Hermann Zoltán

egyetemi docens
Károli Gáspár Református Tudományegyetem BTK

Ányosról és a Gráciákról

„Me Quoque pectoris / Tentavit in dulci iuventa / Fervor."
HORAT. Carm. L.I. Od. 16.[1]

A literátus műveltség 18. század végi laicizálódásának (Bíró, 1998, 138–160. o.) zavarba ejtő, egyszersmind azonban megindító jelensége a – nevezzük így – pálos szentimentalizmus. Virág Benedek, Verseghy Ferenc, Ányos Pál és a pesti pálos rendház könyvtárát, akkoriban az ország egyik legnagyobb és legmodernebb könyvgyűjteményével rendelkező könyvtárat gondozó Kreskay Imre a prekazinczyánus érzékenység kánontörténetileg is jelentős költői. Még csak a szigetszerűség vádjával sem lehetne illetni azt az irodalmi csoportot – ez persze a pálosok életközeli hitelveinek következménye is lehet –, ami a rend keretein belül az 1770-es években működött: Verseghy nyelvészeti és esztétikai dialóguskeresése és vitatkozó kedve, Kreskay utazásai során a német és olasz újklasszika irodalmáról szerzett elmélyült ismeretei, Virág és Ányos költői teljesítménye hátterében valamiféle tudatos, összehangolt művelődési, irodalmi, „modernizátori" programot is sejthetünk. A szorosabb kapcsolatot tartó Virág, Kreskay, Ányos esetében mindenképpen: ők hárman mintha a líra klasszikus műfajainak, az ódának, az episztoláris és az elégikus költészetnek a megújítását, a kortárs német-olasz mintákhoz való adaptációját tűzték volna feladatul maguk elé.

A „modernizátori" szándék a Bessenyei Györggyel való szoros kapcsolatukban is tetten érhető: Ányos a másodtitkári tisztséget vállalja el a tudós társaságban. Bessenyei társaságának filozófiai alapozású művelődési programjához nagyon is jól illeszkedett az az esztétikai/művészetelméleti tájékozódás, amely – ahogy ezt Debreczeni Attila (2000) is bizonyította körültekintő tanulmányában – a 'fenséges', a 'szép' és a 'grácia' fogalmait körüljáró 16–18. századi francia-angol esztétikai diskurzusok Burke, Kant, Herder, Winckelmann, Lessing, Wieland[2] által közvetített újraértelmezésére hivatkozva igyekezett az esztétikai alapozású irodalmi ízlés irányait kijelölni a magyar irodalomban. Idézzük csak föl azt a magyar gráciaköltészettel foglalkozó tanulmányokból és a Kazinczy-életrajzokból soha ki nem hagyott 1777-es epizódot, amelyben az ifjú Kazinczy Pesten átutazván a Weingand könyvkereskedésben meglepetéssel talál rá Wieland *Grazien*jének és *Musarion*jának egy-egy példányára (lásd: *Gergye*, 1998, 14. o.; *Debreczeni*, 2000, 14. o.).[3] Kazinczy (1979, 236. o.) visszaemlékezése is utal arra, hogy már az 1770-es évek hazai esztétikai gondolkodásában is – az akkor még „zöldfülű" Kazinczy számára is jól érzékelhető módon – az 'Erhabene', a 'Schönheit' és az 'Anmut' fogalmainak értelmezése és költői újrafogalmazása az egyik fő téma.

Ányos költői hagyatékában Batsányi óta (Ányos, 1798) az 'érzékenység' fogalmainak jelenlétét szokás megjelölni a legfontosabb líraesztétikai problémaként, de bizonyos

értelemben az Ányos-életrajzok is a világról alkotott érzéki, szenzuális tapasztalatok és azok elfojtásának fogalmi keretei közé igyekeznek zárni Ányos ellentmondásokkal teli, bár kevés adatból felvázolt személyiségrajzát. Kétségkívül az 'érzékenység', az 'érzékek' Ányos költői hagyatékának leggyakrabban előforduló lírai motívumai. Ha belegondolunk, Kazinczyn és a romantikán túlról nézve nem is könnyű Ányosnak a Barcsay kapitány rímkényszeres verselésével rokon költeményeiben felfedezni, hogy a tematikailag is rokon két költői világban, Ányosében és Barcsayében hol a határ az érzékeken keresztül megtapasztalható életélvezet és a világ érzékeken keresztül való megtapasztalásának puszta vágya vagy az így nyert tapasztalatok felett érzett bűntudat formái között.

A szentimentális-regényes életrajzi sémákat követve egyszerű volna Ányos költői pályáját és korai halálát Ányos természetes hajlamai és a szülői szigor vagy a nemesi kötelességtudat által rákényszerített papi hivatás összeütközésének betudni: ilyen következtetést még Császár Elemér (1912) sem mert levonni Ányos-monográfiájában.[4]

Az 'érzékenység' esztétikai és biográfiai fogalmának pontosabb megértését Ányosnál költészetének többi kulcsfogalma, a 'szépség' és a 'grácia' fogalmi elkülönülésében is kereshetjük.

A 'grácia'/'Anmut' mint a 18. századi német esztétikák elvont fogalma különböző hangsúlyokkal, hol csak mitológiai utalásként, hol azonban a 'szép' neoklasszicista művészetelméleti párfogalmaként jelenik meg a *Megyesi Somogyi Jánosnak* 1778. július 10-én és a *Barcsay kapitánynak* 1778. augusztus 13-án, Budáról keltezett verses leveleiben, a *Bessenyeihez* 1779 „Szent György" havában írt ódájában, de az 1779-es, szentimentális lírai programversként írott *Egy elenyészendő rózsához* című versben és az *Érzékenységeim egy kedves atyámfiának időnek előtte történt halálán* című 1780–81-es, talán Sándor bátyjának emlékére írott gyászversében is.[5] A *Megyesi Somogyi Jánosnak* írt versben a Pestről a Szent Márton-hegyi (pannonhalmi) kolostorba költöző barátot körülvevő, érzékeny természet szépségeit személyesítik meg a gráciák:

Kiköltöztél Pestnek tündér piacáról,
Hogy hírt vigy Astrea szüz ajándékáról
Oda, hol Mártonnak bús falai állnak
S Benedek fiai angyalokká válnak. […]
Honnyod vidéke is örömét mutatja,
Bolyongó habjait Marcal táncoltatja,
Színén Nereides szüzek ünnepelnek,
S énekekre vidám madárkák felelnek!
Flóra a *Gráciák* egész táborával
Siet virágoktól szagos kosarával,
Pán nádból alkotott sípját mérsékeli
S nevedet egy zöld fa alatt énekeli.
Szóval egész térség örömszózatokkal
Hangzik s kettőzteti hangját kőszálokkal.
Egek, hova vonnak egyszerre szemeim!
Halni kezdnek bennem majd életereim!
Egy setét temetőhelyre ragadtatok,
Hol a halandóság törvényébe hatok. […]
Ne tovább! - - - már látom, gördülnek könyveid,
Érzékeny fellegbe borulnak szemeid! […]
Elhagyom már én is e setét barlangot,
Melybe sok árva szív hágy jajgató hangot,

Visszatérek ismét élet piacára –
Hogy tegyem kezemet barátom vállára.
(*Megyesi Somogyi Jánosnak*, 102−103. o.)

Lényegében ugyanez a lírai szituáció van jelen az *Érzékenységeim egy kedves atyámfiának*... című versben is.

Vond be, szomoruság, fátyollal lantomat
Hogy sirathassam meg bátyám s barátomat,
Kit végezéseknek mostoha rendei
S halandóságunknak örök törvényei
Élete tavasza virágzó korában
Az elenyészésnek zártok homályában.
Illy hamar tünnek el Hibla virágai,
Kiket ápolgattak *Gráciák* ujjai,
Midőn a nap érvén egünk közepére,
Lankasztó sugárit küldi mezejére.
Illy gyorsan múlik el erdők ékessége,
Mellyet a tavasznak szült gyönyörüsége,
Ha az ősz rákuldi süvöltő szeleit,
Mellyek leszaggassák halvány leveleit. […]
(*Érzékenységeim egy kedves atyámfiának időnek előtte történt halálán*, 50−51.)

A *Barcsay kapitánynak* írott versben a winckelmann-i (idézi: *Debreczeni*, 2000, 327. o.) „dór”-típusú, a testet öltő szépség élvezetéről olvashatunk:

Látom, hogy Parnassus épül homlokából,
S most is versek hullnak pisztolja tokjából;
Gráciák futkoznak lova serényénél,
Pállás védelemje csügg vitéz mellyénél;
Énéás szerzője csillámlik sebjében,
S Tassus, ki élni fog Arminda nevében.
Emlékezz meg, Róma, most Juliusodról,
Ki rabságban döntött szent szabadságodról
Néki is kedves volt, tenger habjaiban
Úszva tudós könyvét zárni ujjaiban!
(*Barcsay kapitánynak*, 107. o.)

A *Bessenyeinek* címzett vers a mulandó élet költői toposzát idézi fel, ahol az ifjúság metaforájaként jelenik meg a winckelmann-i elvont szépség grácia-fogalma (*Debreczeni*, 2000, 327. o.).

Ne könyvezz, barátom, mosolygó élteden,
Midőn tavasz magát rajzolta képeden;
Mert úgy én is sírok keserűségeden,
S így majd két szív vérzik érzékenységeden! […]

Nézd el a természet gyenge szülöttjeit,
A fa hogy terjeszti tegnap nőtt vesszeit,
Hogy festi tulipán *Gráciák* mezeit,
S hogy az ifju pázsit források szélyeit? […]

Látod, ez a sorsa ember életének!
Örül az ifjúság érzékeny tüzének,
Nem áldoz könyveket az élet terhének,
S kacagja meséit Kálipso hevének.

Ha pedig érkezik teste lankandtsága,
Nyögésekké válik szíve nyájossága,
Nem játszik orcáján tündér pirossága,
S nem szól furuglyáján ifjú buzgósága!
(*Bessenyeinek*, 117−118. o.)

Az *Egy elenyészendő rózsához* című vers a *Bessenyei*nek írt óda programszerű kifejtése és egyúttal átértelmezése is: itt az ifjúság már nem pusztán a 'szépség' egyik attribútuma, de megtapasztalásának feltétele is. Mintha Ányos ebben a két versben reflektálna a winckelmann-i grácia-fogalom kettősségére; amennyiben az érzéki tapasztalatot a Bessenyeihez írott versben az ifjúság fogalmához köti, addig az *Egy elenyészendő rózsához* címűben az érzéki tapasztalatot – a maga „koravén" nyelvén – az esztétikailag magasabbra értékelt, elmúlófélben levő szépséggel kapcsolja egybe.

Ékes alkotmánya természet Urának
Mosolygó szülöttje kertész munkájának,
Elhalsz?… áh! lecsüggő fejed bizonyítja,
Mert már az haldoklók festéke borítja! […]
Tövis őrállókat veszel szépségednek,
Nehogy minden csélcsap ártson épségednek;
S így ha megjelenik Febus szekerével,
Kérkedel gráciák egész seregével! […]
Egek, mulandó-é tehát ez a szépség,
Mellyre méltán hevül minden érzékenység!
Úgy van, hogy mulandó! mert nincs öröksége,
Valamit békerít világ kereksége…
Klorisok példátok vegyétek rózsáról,
Kiket Venus ragad szelíd szív útjáról,
Ti is így elmúltok!… elhervad szépségtek,
Mellyel most sok gyenge szívről zsákmányt szedtek.
(*Egy elenyészendő rózsához*, 25−26. o.)

Más szerepben fordul elő azonban a 'grácia' fogalma a két Ányos-versciklusban, az 1779-es *Érzékeny gondolatok* XX. és XXI. darabjában, illetve az 1782-re datált, félbehagyott *Érzékeny levelek* címet viselő szövegben. Az *Érzékeny gondolatok* embléma-jellege, képszerűsége a 'szép' kategóriájának absztrakt, metafizikai leírására törekszik. Itt minden bizonnyal egy eddig azonosítatlan allegorikus képsorozat leírását látjuk:

XX. Egy Grácia ferdik; egy bokor mellől alattomban nézi egy ifju

Ó szerencsés habok, miként örülhettek,
Hogy annyi szép titkot bátran szemlélhettek!
Vajha szabad volna Szalmácist követnem,
S magamat szerelem tengerébe vetnem! (35. o.)

XXI. Egy Grácia a szép illatu pázsiton szunnyadoz; alattomban nézi egy ifju

Egek! milyen szépség enyeleg arcáján!
Mely piros patakok csergedeznek száján!
Ida vetekednék két teljes almáján -
A többit meglátod Názó Korinnáján. (35. o.)

A 'szép' metafizikai megjelenítettségét csak erősíti, hogy a versekben említett ifjak csak „alattomban", tiltást megszegve leshetik meg. A versolvasó alteregójaként megszólaló ifjak olyan érzéki és fiktív látványban részesülnek, amelyben a versolvasó nem. (Persze, ha kezünkben lenne az említett képsorozat, nem csak a textussal találkozna az olvasó, jóllehet, akkor sem a leselkedő ifjak szemszögéből, hanem egy külső megfigyelő nézőpontjából látná a jelenetet.) A versszituáció, a tiltott leselkedés így azonban csak mint a szöveg nyelvbe írt képisége van jelen, és csak az olvasó képzeletében feltámasztott látványként áll helyre.

Éppen a látás érzékisége és a nyelven keresztül tapasztalható, fenségesként és/vagy szépként értelmezhető látvány kanti esztétikai és ismeretelméleti körülírása az[6], amely Ányos két emblémája, illetve lényegében az egész *Érzékeny gondolatok*-sorozat mögött meghúzódik. A Bessenyeihez írott versben is inkább a 'fenséges', míg az *Egy elenyészendő*…-ben inkább a 'szép' fogalmának helyettesítői a gráciák. Azzal, ahogyan Ányos versciklusában a XX−XXI. darabok a szépség/grácia nyelvi és képi megközelíthetőségének, illetve megközelíthetetlenségének paradoxonjait összekapcsolják, lényegében a winckelmann-wieland-i gráciaesztétika alaptézisét fejtik ki. Pál József (1988, 170. o.) *A neoklasszicizmus esztétikája* című könyvében nagyon szemléletes definícióját adja ennek az érzéki fogalomnak: „Vasaritól kezdődően a grácia önálló esztétikai kategória volt, amelynek jelentése világosan elhatárolódott a szépétől. A szép rendszerint szabályoktól függő, racionális jelenség […], míg a grácia logikai szillogizmusokkal megfoghatatlan, irracionális, létrejötte kizárólag az individuális adottságok függvénye, ily módon sokkal több rokonságot mutat a francia szóhasználatban a *je ne sais quoi* fogalmával, mint a *beau*-val."

Az „individuális adottságok" tekintetében a 'grácia' fogalma azonban több is ennél. A Pál József passzusát ugyancsak idéző Debreczeni Attilával (2000, 324. o.) kell egyetértenünk: „A gráciának a széptől megkülönböztetett, de bizonytalan körvonalú fogalma […] nem annyira valamely tárgy vagy alkotás sajátja, mint inkább az alkotóé és a befogadóé, akiben keletkezik." Amíg tehát az 'emelkedett' és a 'szép' ('Erhabene', 'Schönheit') fogalmai az 1770-es évek esztétikai diskurzusában – Kantnál, vagy később, a Kantot az 1790-es években értelmező Schillernél[7] – logikai alapon, racionálisan megközelíthető, elvont, tőlünk függetlenül is létező kategóriák, addig a 'grácia' fogalma lényegében a befogadónak a szépség iránti vágyát jelöli. Nem magát a művészi tárgyat, hanem a mű szenzuális élvezetének – a mediális feltételek, a közösségi normák, az eltérő lelki ráhangoltság, a műveltség individuális eltérései és individuális hiányai stb. miatt – mindig tökéletlen folyamatát azonosítja az esztétikummal.

Ányosnál minden bizonnyal a félbehagyott *Érzékeny levelek* című sorozat lett, lehetett volna ennek a grácia-esztétikai alapelvnek a legalaposabb kifejtése. A sorozat műfaját részben a töredékessége miatt nem tudjuk pontosan meghatározni. A ciklus nem egyszerűen az ódai vagy az elégikus hangnemben írt versek sorozata[8]; nem világos, hogy – például a Horatiustól származó mottó sugallatára – valamiféle stilizált önéletrajzi epizód leírásával állunk-e szemben; és az sem, hogy a levélformában írott sorozatnak fiktív vagy stilizált, de valós címzettjei vannak: Kreskay? Barcsay?

Sokkal hasznosabb, ha a fennmaradt töredékes formát – Ányos a szöveget nem vette fel az *Akadémiai kódex*be[9], de Batsányi már közli az általa még látott, azóta elveszett

kéziratot[10] - összevetjük Wieland *Grazien*jének és *Musarion*jának sajátos műfajával. Wieland e két verses esztétikája ugyanis nem szerzői monológokra épül, hanem a szöveg többnyire úgy van szerkesztve, mintha egy elmélkedő, filozofáló költeményt, vagy ilyen költemények sorát, hol versben, hol prózában írt kommentárok, a filozófiai költemény állításait hol pontosító, hol azokkal vitatkozó, hol pedig azok fölött ironizáló szövegrészek tagolnák. A *Grazien* szövege olyan, mintha egy lektornak küldött verskézirat bőségesen kommentált szövegváltozatát olvasnánk, a *Musarion* pedig ennek a korrigáló-kommentáló szövegfelépítésnek a szóbeli, párbeszédes formáját imitálja: mintha egy a gráciaesztétikáról szóló költemény felolvasását szakítaná meg a „mester" a megjegyzéseivel. (Amivel Wieland [2001] voltaképpen már a szövegbe írja bele azokat a költeménnyel egyenrangú értelmezéseket, azt a befogadói aktivitást, érteni vágyást, amivel a 'grácia' fogalmát azonosítja.)

Az *Érzékeny levelek* első darabjában is jelen van ez a tézis-kommentár szövegkompozíció. Míg a verses rész a megcsodált, érzéki szépségű Eliza[11] esztétikai tökéletességéről beszél – kifejezetten a látás metaforáival írja le a szép érzékelhetőségét –, a levélformához igazodó kommentárszöveg azonban ennek a szépségnek az elérhetetlenségéről, megfoghatatlanságáról beszél:

> Barátom, tudom, hogy szereted a szép rajzolatokat, melyeket a szerelem az elmével együtt fest le előtted. Részeltetlek azért abból az elragadtató szempillantásomból, melyben a minap Elizát láttam.
>
> Hattyút képzelt színe szép öltözetének,
> Ifjú cedrusszálat állása testének;
> Haja mesterséges felfodorítással
> Kedvezett a szemnek, mely rab lett látással;
> Csipke fejkötőjét szél úgy lebegtette,
> Hogy viselőjének kényét lefestette.
> De tovább mit mondjak isteni képéről?
> […]
>
> Nézd el, barátom, az érzékeny szívnek rajzolásait. Mennyi indulatokat önt belénk az ifjúság! Miként alusznak ezek el osztán, midőn a kedvetlen vénség ezüsttel festi bágyadt fejünket! − Oh gyengeség! miért bírod annyira halandó szívünket? Vagy oly édes ne volnál, vagy örökké uralkodnál rajtunk! Nehéz veled bizonyos esztendőkig társalkodni, mert éppen akkor ragadtatol ki kebelünkből, midőn érzésedre legjobban készülünk! – De ne emlékezzünk erről, mert megszomorodunk! (65−66. o.)

A *II. levél* ugyan látszólag az elért boldogságról szól, de egyúttal azt is állítja, hogy a boldogság látszólagos érzése nem más, mint egy korábbi csalódás felidézése: a csalódás pedig abból fakad, hogy a vágyott birtoklása – a vágyakozás felfokozott esztétikumához képest – kiábrándítóan értéktelen:

> Úgy tetszik, barátom, mintha barlangodnak
> Látnám kiességét, s szemét Klórisodnak.
> Oh, szép pillantások, mellyekre felnyílnak!
> Tudom egy ereje van ennek s a nyílnak.
> Mely édes sebeket hordozsz kebeledben!
> Véres nyomát hagyja Kupidó szívedben!
> De talán nem lesz új ennek nyilazása,
> Hanem csak a régi sebhely újítása! – (66. o.)

A *III. levél* ennek a kettős boldogtalanságnak az ódája. Témáját tekintve a fiktív címzett és Klóris kölcsönösen viszonzatlan szerelméről szól, ennek a szerelemnek a boldogtalanság élményéből fakadó esztétikumáról. A levélben megjelenik Ányos költészetének álmatlanság-motívuma is, az addig hallgató lírai hang megszólalása az álom és az ébrenlét határán. Ez egyszersmind a szentimentális énképekre alapozott esztétikum sajátossága is: a szomorúság átélése közelebb visz a művészléthez, mint az együgyű, passzív boldogság, ami nem késztet alkotásra.

[…]
Egek! miként piheg emésztő sorsában
Klórisod, mint fáradt gerlice bújában!
Homály borítja el isteni szemeit, -
Mert meg nem tarthatja gördülő könyveit!
[…]
Mihelyest megsajdít, hol gyullad, hol elhűl.
Ha pedig nem láthat, lesütött fejével
Távozik, s holt képet jelent keservével.
Hát te hány éjtszakán álomtalankodol,
Midőn múlt szerencséd felől gondolkodol?
Néha az ezüstös holdnak sugárait
Nézed, mint Klórisod bús pillantásait;
Éjjeli óráknak szomorú ütését
Hallod, mint haldoklók harang csendülését. […] (66. o.)

Ez a határhelyzeti állapot, a művészetek, az irodalom „önfeledt" élvezetében és az ennek következtében fellépő íráskényszerben megjelenő lelkiállapot jelenik meg a *IV. levél*ben:

> Igaz ugyan, barátom, hogy hazánknak legkellemetesebb százában születtünk, melyben polgárjaink anyai nyelvünknek ékesítésében annyira serénykednek, mintha feltett szándékkal kívánná egyik a másikat fellyülmúlni. De mégis csak meg kell vallanunk, hogy ezek még igen fiatal igyekezetek. – Ez *kénszerít* bennünket az idegen nyelveken irt könyveknek olvasására, melyekben vagy mulatságos indulatinkat kecsegtetjük, vagy oly gondolatokat szedegetünk, melyekkel született nyelvünket segítsük. – Magamat felejtve olvastam minapában Wieland *Gráciái*t, hol szerencsés elméjének remekjén látszatik dolgozni…

Ezután következik a közvetlen Wieland-fordítás, a *Die Grazien* első könyvének bevezetése:

> „Azok, akikkel a régi Görögországot Deukálion és Pirrha megnépesitette, eleintén szerfelett vad emberek voltak; olyanok tudniillik, mint amilyeneknek illett lenni azoknak, kik kövekből lettek emberekké."

„Tölgyfákból nőtt erdők setét rejtekében
Tévelyegve járkált ki-ki vad bőrében.
A férfi fejszéjét vetette vállára,
Élte párja pedig kisdedjét karjára;
S úgy csüggött a gyermek anyja emlőjéről,
Mint a majomkölykek anyjoknak mellyéről.
Ha pedig a napnak elaludt világja,
Aki hol tévelygett, ott volt nyoszolyája.

Amely fa árnyékot terjesztett fektekbe,
Ugyanaz eledelt hullatott keblekbe;
És ha helyet láttak rothadt oldalában,
Ágyot is zöld ágból raktak adújában." –

„Nem tudom, Dánae, ha elhiszi-e az uj Héloiz szerzőjének, hogy ez volt a legboldogabb életmódja, mellyet számunkra rendelhetett a természet?"

A Rousseau-n ironizáló Wieland-részlet Ányos *Érzékeny levelei*nek kontextusában a gráciafogalom által képviselt magasabb esztétikum paradoxonát írja le. A görögök vad őseivel példálózó vagy a diderot-i, voltaire-i 'bon sauvage' mítoszán élcelődő érvelés a civilizáció jótéteményeit és kártételeit egyszerre látja a 18. századi kifinomult, művelt ember esztétikai felsőbbrendűsége és rossz közérzete okának:

„De, ha mindazokat a viszontagságokat számba vesszük, amelyek esméretlenek voltak a míveletlen természet fiainál, meg nem tagadhatjuk tőlök legalább azt a boldogságot, mely a mostani viszontagságok tudatlanságából származott."[12] (67. o.)

„Mely szépen emlékeztet bennünket azokra az időkre, melyekben csak az ártatlan természet uralkodott!" – folytatja Wieland érvelését Ányos. Az ártatlan természet idillikus állapotában azonban, amelyben a fenségesség és a szépség fogalma még elérhető, nincs jelen a 'grácia' fogalma. A wielandi-ányosi gondolatmenet egy látens kultúrtörténeti eszmét követ. A tudatlanságból származó boldogság és a tudásnak köszönhető boldogtalanság egy folyamat kezdő és végpontjai, amelyek az emberi civilizáció és az egyes ember élettörténetében egymás analógiáiként ismerhetők fel: gondoljunk csak az *Érzékeny levelek* Horatius-mottójának „ifjúkoromban" kifejezésére!

A *IV. levél* a sorozat koncepcionális középpontja. Nem véletlen, hogy a szerelem elérhetetlen esztétikuma által felzaklatott lélek gyógyítására Ányos az *V. levél*ben – a civilizáció ajándékaként, hasznos elfoglaltságként – a művelődést, az olvasást, az érzelmek költészetté transzponálását ajánlja. (Ne feledjük, hogy a 18. század közepének esztétikáiban, például Batteux-nél a líra az emberi természet, vagyis az érzelmek utánzása!)[13]

Éppen a *Sans souci* okos munkájával
Éltettem elmémet, midőn szél fújtával
Érkeztek verseid. - Szívem mint dobogott,
Midőn vidám kezem verseidhez fogott!
Teljes erejével bírsz Pindus hegyének,
Szárasztod kútfejét Kasztilis vizének.
Hidd el, rózsája vagy a szagos Hiblának,
Tavasznak fecskéje. Koridonja Pánnak.
Bár Alexis volnék! úgy az enyim volnál,
S Máró módja szerént szerelmemről szólnál!…
De most sem vagy másé! Szívem bizonyítja,
Melynek buzgóságát minden nap újítja. (68. o.)

Az *V. levél* második szakasza a szerelem okozta lelki kínok eredetét keresi: „De vallyon mi lehet ez az édes méreg, / Melly szivünket marja, mint egy titkos féreg? / Szörnyen ostromolja az egész világot; / Kunyhókból királyok székeire hágott; – …" A választ pedig a harmadik szakaszban olvassuk:

Sokszor midőn éjjel magán gondolkozom;
Midőn a természet rendén csudálkozom,
Ez a kérdés mélyen süllyeszti eszemet,
S csak ebben találom fel feleletemet:
„Kiterjesztett tenger; világ a hajóssa;
Szivünket pediglen mint a partot mossa" – (68. o.)

A gondolatmenet itt bezárul: a „kiterjesztett tengeren" hánykolódó emberi „világ" képe a természet, az emberi vadság és tudatlanság erőit mondja hatalmasabbnak a műveltséggel, a civilizációval szemben. Jóllehet, ha kibontjuk a hasonlatot, Ányos azt is állítja, hogy a „hajós" legalább birtokában van azoknak az eszközöknek és annak a tudásnak, amellyel a víz felszínén tud maradni, s amellyel nem merül el saját vad természetében.

A *VI. levél*lel kezdődően már nem az esztétikai tézis vs. kommentárok séma szerint folytatódik a szöveg. A rokokó pásztoridillekből ismert stilizált alakok hangján megszólaló, egy-egy távollevő alakot megszólító, kérlelő versek sorozata következne, alighanem több is, Batsányi azonban csak három ilyen verset talált. A kompozíciót illetően csak az kockáztatható meg, hogy a filozofáló bevezető öt levél után a szép elérhetetlenségének különböző szituációiról olvashatnánk. A sorozatjelleg az esztétikai tapasztalat sokféleségét és individualitását, a szerelmi bánat, a hiábavaló vágyakozás témái pedig a gráciaköltészet esztétikai és erotikus oldalát kívánták volna egyszerre megjeleníteni. Azt a lírai hatást, amely – a nyilvánosság felé – a gráciaköltészetet elvont esztétizálásnak mutatja, másfelől viszont – egy intim, személyes címzett felé – nagyon is konkrét erotikus élményeket közvetít.

A három megmaradt pásztorelégia közül az elsőben (*VI. levél*) Dámon, aki egykor elbűvölte Fillist a zenéjével, most azon kesereg, hogy a lány elhagyta, nem hallgatja senki a furulyája szavát és csak Ekhó felel az énekére.

[…]
Gyász terjedett szívem minden érzésére,
Siralommal felel Ekhó nyögésére!
S ha meg nem tér Fillis régi szerelmére,
Elvisz nagy fájdalmam koporsóm szélére. (69. o.)

A *VII. levél*ben Nerinne Dámissal való érzéki boldogságát beszéli el, Dámis ugyan az övé, de éjszakára mindig elhajtja a nyáját a nyugovó helyére. Nerinne a boldogság végességét panaszolja.

[…]
Ámor egy bokorból nézi játékinkat,
Mintha számba venné ezer csókjainkat,
Integet, hogy még most éljük napjainkat,
Míg ezüst nem festi bágyadt homlokinkat.
Úgy de, midőn Fébus hanyatlik estvére,
S ködös homály borul föld kerekségére,
Ismét elhágy Dámis, s füttyent seregére,
Hogy készüljön menni nyugovó helyére. […] (69. o.)

A *VIII. levél* a *Kloé álomtalansága* címet viseli. Ez Ányos egyik már említett költői toposza is: Kloét a véget érni nem akaró Dafnis utáni vágyakozás állapotában látjuk.

Hasztalan sietek mirtus lugosiba,
Hogy elszunnyadhassak hűves árnyékiba;
Vagy a gyengén csergő patakok partjára,
Hol madarka felel madarka szavára.
Sehol sem találok álmot szemeimnek;
Ébren foly ideje csendes estvéimnek!
Szüntelen csak Dafnis képe van eszemben…
Jöjj, Venus, gyógyítsd meg szép sebét szívemben! (70. o.)

Batsányi és Császár Elemér sejtései az Érzékeny levelek két lehetséges címzettjéről kétféle olvasásmódra is utalnak: ha Kreskay Imre, a tudós rendtárs a címzett, akkor a grácia fogalmának líraesztétikai traktátusát látjuk a versbe, ha Barcsay Ábrahám, akkor a földi gráciáknak való hódolás és a Barcsayéhoz – vagy éppen a Verseghyéhez – hasonlatos „dór" érzékiség szól a ciklusból.

Alighanem mindkettő. Tény azonban, hogy a 18. századi végi magyar nyelvű gráciaköltészet kettős iránya is felismerhető az olvasásmódok rejtett intencióiban: az Ányos-Batsányi vonal jól láthatóan inkább a befogadó értelmezői, műélvezői teljesítményében látja a gráciaesztétika megvalósulását, míg a kazinczyánus gráciaköltészet – Az áldozó és A tanítvány című programverseinek tanulságára utalva, egy közbülső, rövid időszaktól eltekintve[14] – a 'grácia' esztétikai megjelenését a szerző és a mű kapcsolatának elsődlegességére alapozza.[15]

Ha Ányos hagy is személyes utalásokat az *Érzékeny levelek*ben, ezt nem a szerzői imázsépítés kedvéért teszi, hanem – és valljuk be, Ányos élettörténetének legtöbb fordulatát, aligha véletlenül, nem is ismerjük – a személyes sorsának általánosan, mások számára is levonható tanulságai miatt. A kicsapongó ifjúság nem válik személyes történetté az írásaiban, a Császár Elemér által közölt „botrányos" levél[16] pedig aligha Ányos jelleméről ad tudósítást. Ott és akkor sem biográfiai, sem líraesztétikai szempontból nem fontos Ányos személyisége: sem a befogadó személyének eltúlzása, sem a kazinczyánusok későbbi szerző-kultusza nem érdekes, különösen nem a gráciaesztétika wielandi koncepciója felől nézve. Majd fontos lesz a romantikus és a pozitivista irodalomtörténeteknek. Ányos 1778 utáni verseiben a 'szép' kategóriáinál többnek gondolt 'grácia', a személytelen és beteljesületlen vágy esztétikuma a lényeges.

Ányosból nem ismerünk többet, mást, mint amit kortársai életéből ne ismerhetnénk; az 1778 utáni verseiből azonban leginkább nála ragadható meg az érzékenység korai lírájának generációs léttapasztalata. Ahogy a *III. levél* legvégén írja:

De vigasztalódgyál! száz társaid vannak;
Mint egynek sir szive, szint ugy sir
amannak. (66. o.)

Jegyzetek

[1] „Bennem is, úgy bizony, / míg szívem ifjabb volt, nem egyszer / forrt iszonyú harag…" (Quintus Horatius Flaccus, 1985, 38. o. [*I:16 Tyndarishoz*, MEZEI Balázs fordítása]).

[2] Edmund Burke *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1759) és Winckelmann *A belvederei Apollón leírása* (1759) című tanulmányait részletesebben is elemzi *Debreczeni* , 2000 322−328. o. A grácia-fogalom költői feldolgozása: Christoph Martin Wieland (1775): *Die Grazien.* Ludwig Walthard, Bern−Amsterdam.

[3] Kazinczy Wieland *Grazien*jének első két könyvét le is fordította 1793-ban: MTAK Kr. Magy. Ir. RUI 2-r. 1/3-10f: *Töredék Wieland 'A Grátziák' c. munkájából (Budai papirosaim)*; MTAK Kr K607. 137-153f: *'A Grátziák' Wieland után, 1793/1803 körül megigazítva (A' Bölcsek köve)*.

[4] Császár a *Második könyv első fejezet*ben fejti ki részletesebben, de óvatosan ezt a lélekrajzot.

[5] A verseket az alábbi kiadásból idézem: *Jankovics* és *Schiller*, 2008. Az idézetek végén ennek a kiadásnak az oldalszámai szerepelnek.

[6] „Az általános érvényű esztétikai megítélés mindkét magyarázatában szubjektív alapokról van szó: a szép esetében az érzékiség szubjektíve célszerű a kontemplatív értelem szempontjából; a fenséges célellenes az érzékiség számára, viszont ugyanazon szubjektumon belül összhangban van a gyakorlati ész céljaival, s így szubjektíve célszerű a morális érzés vonatkozásában." (*Kant*, , 1997, 188−189. o.)

[7] Schiller (2005, 23−70. o., különösen: 52−53. o.) Christian Gottfried Körnerhez írott, *Kallias, avagy a szépségről* címen kiadott, 1793-as leveleit a természeti-fenséges és az esztétikai-szép fogalompárok magyarázatának szenteli. Látni kell, hogy a szép-fenséges fogalmai körüli kanti és kantiánus esztétika, bár kimutatható benne a burke-i, winckelmanni grácia-fogalmak megléte, más irányba mozdítja el az esztétikai ítéletekről való gondolkodást és annak történetét. A grácia-esztétika bizonyos elemei, kérdésfeltevései majd a 20. századi recepcióesztétikákban térnek vissza.

[8] „A költői panasz tartalma tehát sohasem lehet külső, hanem mindenkor csak belső, eszményi tárgy, még ha olyan veszteséget gyászol is, amely a valóságban következett be, a panasznak előbb eszményivé kell átalakítania azt." (*Schiller*, 2005b 298. o.)

[9] *Ányos Pálnak Első Remete Sz. Pál rendén lévő szerzetesnek Irásai*, MTA kt RUI 4r 38. sz.

[10] Lásd a szerkesztők jegyzeteit: *Jankovics* és *Schiller*, 2008, 192. o.

[11] Az Elisa név a korszak esztétizáló szentimentális irodalmának egyik leggyakrabban megidézett női neve. Egy korábbi, Kisfaludy Himfyjéről írt tanulmányomban éltem azzal a feltevéssel, hogy a név népszerűsége egy az Elysium mitologémájára utaló szójátéknak, paronímiának köszönhető (*Hermann*, 2007, 29−39., 33. o.).

[12] „*Erstes Buch* // Die Menschen, womit Deukalion und Pyrrha das alte Gräcien bevölkerten, waren anfänglich ein sehr rohes Völkchen; so, wie man es von Leuten erwarten mag, die aus Steinen Menschen geworden waren. // Sie irrten, mit Fellen bedeckt, in dunkeln Eichenhainen, / Der Mann mit der Keule bewehrt, das Weib mit ihren Kleinen / Nach Affenweise behangen; und sank die Sonne, so blieb / Ein jedes liegen, wohin der Zufall es trieb. / * / Der Baum, der ihnen Schatten gab, / Warf ihre Mahlzeit auch in ihren Schoss herab; / Und war er hohl, so wurde bei Nacht / Aus seinem Laub ihr Bett' in seine Höhle gemacht. // Ich weiss nicht, Danae, wie geneigt Sie sich fühlen, es dem Verfasser der Neuen Heloise zu glauben, dass dieses der selige Stand sei, den uns die Natur zugedacht habe. Aber, wenn wir alle die Übel zusammen rechnen, wovon diese Kinder der rohen Natur keinen Begriff hatten, so ist es unmöglich, ihnen wenigstens eine Art von negativer Glückseligkeit abzusprechen." (*Wieland*, 1775, 9−10. o.)

[13] „Die Poesie mag also die Bewegnungen des Herzens besingen, sie mag handeln, sie mag erzählen, sie mag Götter und Menschen reden lassen: So ist sie allezeit ein Bildniß der schönen Natur…" (*Batteux*, 1751, 220. o.)

[14] *Az áldozó* című Kazinczy-vers címváltozatai (1787: *Az áldozat*, 1810: *A Grátziákhoz*, 1825: *Az áldozó*) mutatják, hogy az esztétikai tárgy, a befogadó és az alkotó „szerepkörei" együttesen voltak jelen Kazinczy gráciaköltészeti programversében, és annak a története is sajátos, ahogyan Kazinczy időről időre, a címadással igyekezett átrendezni a szerepkörök közötti esztétikai hierarchiát (észletesebben: *Gergye*, 1998, 15−28. o.; *Kazinczy*, 1998, 218. o. [a jegyzetekben]).

[15] Kazinczy 1780-as évekbeli álláspontjáról lásd: *Debreczeni*, 2000, 346−351. o.

[16] Lásd: *Császár*, 1907. Ányos költészetének bűntudatos jellegéért, a költeményekből kiolvasott, eltitkolt-elfojtott szexualitásának motívumáért aligha más a felelős, mint Kazinczy. Az egykor Kazinczy Ferenc birtokába jutott Ányos-levél – Kazinczy Gábor szerint 1790 körülre datált – bejegyzését is közli Császár: „Ezt a levelet a szegény Ányos kapitány Kraynik László úrnak irta. Szegény Ányos, ki titokban égtél, s mohón kapván a tiltott gyönyörűséget, magadat a magyar Helicon' elfelejthetetlen kárára idő nap előtt öléd meg. Digne puer meliore fiammá! – *Kazinczy Ferencz."* („Te, szegény fiú! / […] / jaj, nemesebb tüzet érdemelnél!": HORATIUS, 1985, 51. o., *I.: 27 A barátokhoz*, Somlyó György fordítása.)

Irodalomjegyzék

Ányos Pál (1798): *Munkáji*. Bécs.

Batteux, Ch. (1751): *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz.* In der Weydmannischen Handlung, Leipzig.

Bíró Ferenc (1998): *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Balassi, Budapest.

Császár Elemér (1907, szerk.): Ányos Pál levele Krajnik Lászlóhoz, Szalakusz, Nyitra vármegye. 22, d. aug, 1782. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 3. sz. 360−361.

Császár Elemér (1912): *Ányos Pál.* Athenaeum, Budapest.

Debreczeni Attila (2000): „Fenség" és „grácia". Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 3−4. sz. 311−352.

Gergye László (1998): *Múzsák és gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet.* Universitas, Budapest.

Hermann Zoltán (2007): A kietlen magánosság Elíziom lelkemnek. In: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története.* II. 1800−1919. Gondolat, Budapest. 29−39.

Horatius Flaccus, Q. (1985): *Ódák.* Európa, Budapest.

Jankovics József és Schiller Erzsébet (2008, szerk.): *„Higgy, remélj, szeress!" Ányos Pál versei, szépprózai írásai és levelei*. Művészetek Háza, Veszprém.

Kant, I. (1997): *Az ítélőerő kritikája.* Akadémiai, Budapest.

Kazinczy Ferenc (1998): *Összes költeményei.* Balassi, Budapest.

Kazinczy Ferenc (1979): Pályám emlékezete. In: uő: *Művei.* I. Szépirodalmi, Budapest.

Pál József (1988): *A neoklasszicizmus poétikája.* Akadémiai, Budapest.

Schiller, F. (2005): *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz, Budapest.

Schiller, F. (2005b): A naiv és a szentimentális költészetről. In: uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz, Budapest.

Wieland, Ch. M. (1775): *Die Grazien.* Ludwig Walthard, Bern−Amsterdam.

Wieland, Ch. M. (2001): *Musarion oder Die Philosophie der Grazien*. Philipp Reclam jun., Stuttgart.